



Études photographiques
Notes de lecture

Kaneko Ryûichi et Ivan Vartanian, *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970*

Lilian Froger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3014>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Lilian Froger, « Kaneko Ryûichi et Ivan Vartanian, *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Avril 2010, mis en ligne le 27 avril 2010, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3014>

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Propriété intellectuelle

Kaneko Ryûichi et Ivan Vartanian, *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970*

Lilian Froger

RÉFÉRENCE

Paris, Seuil, 2009, 240 p., 24 ill. coul., 49 €.

- 1 Déjà mises en avant dès 1974 par Yamagishi Shôji¹ dans l'introduction du catalogue de l'exposition "New Japanese Photography" au Museum of Modern Art de New York², l'importance du livre de photographies chez les artistes japonais et la prédominance donnée par ces derniers à l'image imprimée est désormais un fait admis, sur lequel s'accordent tous les ouvrages traitant de l'histoire du livre de photographies, particulièrement nombreux depuis une dizaine d'années³. Contrairement à ces parutions majoritairement axées sur la production occidentale, l'originalité de la publication d'Ivan Vartanian, rédigée avec l'aide de Kaneko Ryûichi, est de proposer la première étude exclusivement centrée sur le livre de photographies japonais, en se limitant aux années 1960-1970 ; avec néanmoins quelques écarts, puisque les premières notices commencent en 1956 avec *Yukiguni* (Pays de neige) de Hamaya Hiroshi puis *Ehon* (Livre d'images) de Tanikawa Shuntarô, et que la présentation se clôt par *Karasu* (Corneilles, 1986) de Fukase Masahisa. Le titre de la version japonaise de l'ouvrage est d'ailleurs plus juste car il mentionne ces limites temporelles élargies. *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* est en effet paru simultanément en japonais, en anglais et en français, la traduction française étant établie à partir de la version anglaise, probablement pour des raisons de coûts⁴. Si cela n'est pas dommageable pour les notices ou pour le texte de Vartanian, rédigés directement en anglais, c'est en revanche plus gênant pour celui de Kaneko et pour l'entretien avec le photographe Moriyama Daidô retranscrit dans l'ouvrage. Alors que cela aurait pu être évité, puisque l'original en japonais existe, le texte

en français devient une double traduction (du japonais à l'anglais, puis de l'anglais au français), parfois pesante et maladroite.

- 2 Ivan Vartanian, l'auteur à l'initiative du projet, est le fondateur des éditions d'art Goliga Books, à Tôkyô. Il avait déjà publié en 2006 un premier livre sur la photographie japonaise, *Setting Sun*, qui proposait aux lecteurs occidentaux la traduction inédite de textes rédigés par des photographes japonais⁵. Il s'est assuré cette fois la collaboration de Kaneko Ryûichi, conservateur au musée de la Photographie de Tôkyô, grand connaisseur des revues et livres japonais de photographies, et par ailleurs collectionneur de ces mêmes livres. L'ensemble des ouvrages présentés dans *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* provient ainsi de la collection de Kaneko, qui revient dans son introduction sur la genèse de la constitution de sa bibliothèque, puis sur son parcours personnel. Ayant fréquenté longuement les artistes, les éditeurs et les rédactions des magazines de l'époque, son texte fourmille de précieuses informations, habituellement difficiles à obtenir, sur le fonctionnement du monde de la photographie du Tôkyô des années 1960 et suivantes. L'entretien entre Vartanian et Moriyama, également actif pendant cette période, vient compléter cet ancrage historique sous forme de témoignage.
- 3 Le texte de Vartanian, principal apport théorique de l'ouvrage, insiste quant à lui sur l'importance du livre dans la pratique des photographes japonais. Il explique, parfois succinctement, les raisons de cet attachement au support imprimé : l'absence presque totale de lieux de diffusion (musées ou galeries) pour la photographie au Japon avant le milieu des années 1980, la difficulté de l'exposition à exploiter pleinement les propriétés narratives permises par le livre, ou encore le désintérêt des photographes pour le tirage qui ne servait qu'à être transmis aux rédactions de magazines avant impression. Vartanian juge les œuvres qu'il décrit comme les plus audacieuses dans l'histoire de la photographie japonaise contemporaine, mais il fait l'impasse sur une présentation des œuvres qui leur sont antérieures, empêchant ainsi de les replacer dans une histoire plus large du livre de photographies au Japon. De fait, il est difficile pour le lecteur non averti d'apprécier les aspects novateurs de ces créations sans connaître les publications d'avant-guerre, qui oscillent entre luxueuses publications pictorialistes et revues modernistes plus humblement imprimées mais savamment mises en pages. De même, l'auteur fait l'économie d'un véritable éclairage historique et politique sur le contexte particulier qui est celui du Japon dans les années 1960-1970 : les révoltes étudiantes autour de 1968, les manifestations contre les armes atomiques et celles contre la révision du traité de sécurité avec les États-Unis, les conséquences de l'occupation américaine et l'occidentalisation du pays, le statut d'Okinawa, etc. Tous ces thèmes, que le lecteur occidental connaît souvent mal, se retrouvent pourtant en filigrane dans de nombreux livres de photographies étudiés par la suite et ne sont qu'à peine évoqués, alors qu'ils permettent une lecture nouvelle et plus juste des œuvres.
- 4 Les notices des livres issus de la collection de Kaneko, qui suivent le texte de Vartanian, constituent le cœur de l'ouvrage. Trente-neuf photographes ou groupes de photographes sont présentés, chacun à travers un livre, à l'exception de Shinoyama Kishin et de Narahara Ikkô avec deux ouvrages, et d'Araki Nobuyoshi, pour lequel sont détaillés les trois volumes de *Senchimentaruna tabi* (Voyage sentimental, 1971-1973). Les notices sont classées de manière quasi-chronologique et s'étalent sur quatre à huit pages. Chaque publication est introduite par ses références bibliographiques précises, assorties de son historique de création et d'anecdotes glanées au fil de conversations avec Kaneko ou les artistes, puis complétées par des références biographiques sur les photographes. Outre les

dimensions, le procédé d'impression choisi et le nombre de photographies contenues dans l'ouvrage, informations auxquelles le lecteur est en droit de s'attendre, les notices techniques vont jusqu'à mentionner le nom de l'imprimeur, du typographe, de l'entreprise qui a réalisé la reliure quand ceux-ci sont connus, ainsi que le prix de vente de l'époque. L'éditeur a également eu la judicieuse idée de mentionner le nom de l'auteur et le titre original de l'ouvrage en japonais (caractères japonais et transcription alphabétique), ce qui s'avère très utile pour identifier correctement l'ouvrage commenté.

- 5 Mais ce qui fait la plus grande force de l'ouvrage, ce sont les reproductions des livres japonais, à la fois nombreuses et de qualité. Les notices débutent par un visuel de la couverture du livre, accompagné d'une vue de son étui de protection s'il en possède un. Suivent alors plusieurs doubles pages intérieures, rarement consécutives, en illustration, qui permettent de mieux appréhender le séquençage des images, la mise en pages avec marge ou non, l'importance du texte et des légendes, etc. Le nombre de pages reproduit est suffisamment conséquent pour fournir une idée déjà précise du contenu de chaque publication. Étant donné que les ouvrages présentés sont pour la plupart difficiles à consulter, surtout en France, ces reproductions sont d'un grand secours pour qui s'intéresse à la photographie japonaise. Si elles ne remplacent pas la consultation véritable du livre, elles permettent cependant au lecteur de s'en faire une idée déjà précise et donnent accès à certains livres très rares. Si parmi les livres choisis en exemple, la plupart sont déjà connus et maintes fois reproduits dans d'autres publications, tels que *Chizu* (La Carte, 1965) de Kawada Kikuji, ou *Nippon gekijô* (Théâtre japonais, 1968) de Moriyama Daidô, l'ouvrage propose malgré tout de réelles découvertes, notamment parmi les livres publiés à compte d'auteur. Ainsi, *Ehon* (Livre d'images, 1956), du poète Tanikawa Shuntarô, juxtapose des poèmes avec des clichés pris par l'écrivain, dans une mise en pages élégante laissant une place importante au blanc du papier. Ou encore *Shinjuku guntôden '66-'73* (Shinjuku. Histoires de voleurs. 1966-1973, 1973) de Watanabe Katsumi, imprimé sur du papier jaune pâle de médiocre qualité, dont l'impression et les dimensions le rapprochent davantage du tract que du beau livre d'art, qui montre des photographies de passants, caractéristiques de la vie nocturne des quartiers branchés de Tôkyô, publiées en pleine page, le regard caché par des traits de feutre noir, seulement accompagnées d'une courte légende de type « Personne qui travaille dans un hammam », « Trois personnes ivres qui arrivent à Shinjuku », etc.
- 6 Les qualités iconographiques et les notices détaillées ne parviennent pourtant pas à occulter certains défauts de l'ouvrage. Vartanian est éditeur, mais n'est ni historien de la photographie, ni de l'édition. Il connaît certes très bien son sujet, mais son propos manque de profondeur. Aussi richement illustré et soigneusement conçu soit-il, *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* survole souvent l'objet de son étude. Certains des thèmes abordés – tels que les différents supports d'impression et les papiers, la question des étuis de rangements abondamment utilisés pour protéger les livres de photographies japonais, ou le rôle du graphiste dans la conception de ces ouvrages (le nom de Sugiura Kôhei est cité plusieurs fois, mais il mériterait d'être plus qu'évoqué tant son rôle a été central dans les choix de mises en pages de certains livres majeurs de cette période) – gagneraient à être plus approfondies, compte tenu de leur importance dans le contexte japonais. De la même manière, la question de la couleur au sein d'ouvrages majoritairement en noir et blanc n'est quasiment pas développée. Si seulement cinq livres parmi ceux retenus par Vartanian incluent des photographies en couleurs, plusieurs ouvrages de photographies en noir et blanc intègrent la couleur, de façon

criarde, dans leurs titres ou dans leur mise en pages, comme par exemple *Otoko to onna* (Homme et femme, 1961) de Hosoe Eikô pour lequel le graphiste Araki Minoru a adopté l'utilisation d'aplats de couleurs franches afin de compartimenter les clichés.

- 7 Plus grave encore, la question du texte et de sa relation avec l'image n'est pas analysée alors qu'elle est l'une des problématiques centrales de l'étude du livre de photographies. Au Japon comme en Occident, les clichés sont parfois accompagnés de légendes rédigées par les artistes, et les portfolios d'images sont souvent précédés de préfaces de la main de l'artiste ou de personnalités prestigieuses, comme ici Mishima Yukio qui signe un texte pour *Shinoyama Kishin to 28 nin no onnatachi* (Shinoyama Kishin et 28 femmes, 1968) de Shinoyama, ou *Chizu* de Kawada, assorti d'un écrit d'Ôe Kenzaburô. Plus spécifique aux productions japonaises, il arrivait fréquemment que des poèmes soient associés aux images dans la mise en pages, comme c'est le cas dans *Ehon* de Tanikawa Shuntarô, *Tsugaru* (1963) de Kojima Ichirô, ou *Nippon* (Japon, 1967) de Tômatsu Shômei. Pour chacun de ces exemples, les notices abordent certes succinctement la question du texte, mais l'ouvrage aurait gagné à présenter un éclairage plus théorique et moins ponctuel. Le problème se pose aussi à propos des liens entre certains livres de photographies et le monde des arts vivants (théâtre, danse, performance), qui ne sont pas suffisamment approfondis, alors qu'ils sont au cœur de bon nombre de livres sélectionnés. Photographie et arts vivants se rejoignent, non pas dans la recherche de l'expression du mouvement ou de la trace d'événements éphémères, mais dans la constitution d'une même scène *underground* de l'époque, réunis autour de problématiques liées à la libération du corps et à l'expression de la sexualité et de l'intime.
- 8 Enfin, on ne peut que regretter l'absence de glossaire en fin de volume, qui aurait permis une lecture plus aisée aux non-spécialistes du Japon et évité de retrouver plusieurs fois certaines définitions au fil des textes, dans des versions différentes et imprécises. Les termes « agence VIVO », *are-bure-boke* et *Kompura* sont ainsi expliqués cinq fois ou plus dans l'ouvrage, quand le terme *dôjin-zasshi* est défini comme « un magazine qui s'adresse à un marché spécifique, à des lecteurs spécialisés », pour devenir à la page suivante un « magazine littéraire amateur souvent mal imprimé », la réalité étant à mi-chemin entre les deux (une revue amateur à faible tirage, destiné à un lectorat restreint, contenant le plus souvent des nouvelles ou des bandes dessinées). De même, les titres ou les intitulés de chapitres issus des ouvrages des années 1960 et 1970, quand ils sont mentionnés dans le corps du texte, sont donnés dans des traductions tantôt en français, tantôt en anglais. En omettant d'indiquer le titre original, même entre parenthèses, la confusion se crée chez le lecteur qui finit par ne plus vraiment savoir de quel livre il est question.
- 9 Comme les autres publications parues avant lui qui traitaient partiellement du même sujet, l'ouvrage *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970* a l'inconvénient d'être bâti à partir d'une collection, celle de Kaneko, ce qui conduit à donner une vision étroite de l'édition japonaise⁶. Il manque à l'ouvrage une vision globale qui embrasserait l'histoire de ce support dans son ensemble, sur le modèle de ce qu'a réussi Anne Wilkes Tucker à propos de la photographie japonaise dans *History of Japanese Photography*⁷. Si les notices sont très abondamment illustrées et contiennent de nombreuses informations, qui, bien que factuelles, restent précieuses, un texte plus général et construit fait défaut. L'ouvrage reste clos sur lui-même et sur son sujet d'étude, ce qui transparaît sur la forme : il n'y a pas de bibliographie et presque aucune note permettant de prolonger la lecture ou les recherches. Comme Vartanian l'avait pressenti, son ouvrage n'est qu'une introduction, de qualité il est vrai, à ce vaste sujet qu'est le livre de photographie au

Japon. L'auteur est bien conscient que l'histoire du livre de photographies japonais reste à écrire, autant en Occident d'ailleurs qu'au Japon même, et que sa contribution sur la période des années 1960-1970 n'est que l'amorce d'un travail de plus grande envergure. Il a néanmoins le mérite d'être le premier ouvrage en langue occidentale à lui être entièrement consacré, et espérons qu'il esquisse un pas vers une suite d'ouvrages à l'iconographie aussi abondante, mais au contenu plus complet encore.

NOTES

1. Pour les noms japonais, le patronyme précède toujours le nom personnel, conformément à l'usage extrême-oriental.
2. Yamagishi Shôji, "Maegaki" (Introduction), in John SZARKOWSKI et YAMAGISHI Shôji, *New Japanese Photography*, cat. exp., New York, Museum of Modern Art, 1974, p. 15-16.
3. Parmi lesquels : Andrew ROTH (dir.), *The Book of 101 Books : Seminal Photographic Books of the Twentieth Century*, New York, PPP Editions, 2001 ; *The Open Book : A History of Photographic Book from 1878 to the Present*, Göteborg, Hasselblad Center, 2004 ; Martin PARR et Gerry BADGER, *Le Livre de photographies : une histoire*, Paris, Phaidon, 2005, vol. 1, suivi d'un second volume en 2007.
4. KANEKO Ryûichi et Ivan VARTANIAN, *Nihon shashinshû-shi 1956-1986* (Histoire du livre de photographies japonais. 1956-1986), Tôkyô, Akaakasha, 2009 ; KANEKO R. et I. VARTANIAN, *Japanese Photobooks of the 1960s and 70s*, New York, Aperture Foundation, 2009. Le titre de l'édition du Seuil est surmonté d'un titre en japonais sur la couverture, mais ce dernier reprend la traduction de *Les Livres de photographies japonais des années 1960 et 1970*, et diffère donc du titre de l'édition japonaise.
5. HATANAKA Akihiro, KANBAYASHI Yutaka et Ivan VARTANIAN (dir.), *Setting Sun. Writings by Japanese Photographers*, New York, Aperture, 2006.
6. Ainsi, le chapitre de Martin Parr et Gerry Badger consacré aux livres japonais ne contenait que des ouvrages de la collection Parr, tandis que l'article de Coralie Garandeau ne s'attachait qu'à la collection de Manfred Heiting à Los Angeles. M. PARR et G. BADGER, "De la provocation à la réflexion : le livre de photographies japonais depuis la Seconde Guerre mondiale", in *Le Livre de photographies : une histoire*, op. cit., vol. 1, p. 266-311 ; Coralie GARANDEAU, "Le livre de photographie japonais, des histoires pour une histoire", *Vu mag*, n°2, numéro spécial "Japon", octobre 2008, p. 48-53 (réf. non retrouvée). À propos de cette collection, voir également Eric MILES, "The Completist : When it Comes to Photobooks, Manfred Heiting Wants it All", *Foam Magazine*, n°10, printemps 2007, p. 22-26. (réf. non retrouvée)
7. Anne Wilkes TUCKER (dir.), *The History of Japanese Photography*, cat. exp., New Haven, Yale University Press, 2003.